

Bartłomiej Tomaszewski

Bohater-ksiądz w prozie Stanisława Grochowiaka

Język - Szkoła - Religia 4, 380-389

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

BOHATER-KSIĄDZ W PROZIE STANISŁAWA GROCHOWIAKA

Kiedy mówimy lub myślimy „ksiądz”, wyobraźnia maluje wizerunek mężczyzny w sutannie, który zamiast kołnierzyka ma koloratkę. Nie zdajemy sobie sprawy, iloma dodatkowymi znaczeniami i symbolami mieni się słowo „ksiądz” i jakimi stereotypami jest obciążone. Obcojęzyczne lub polskie encyklopedie i słowniki podają proste i nieskomplikowane definicje. W *Nowej encyklopedii powszechnej PWN* „ksiądz” to tytuł „kapłana, duchownego katol. uprawnionego do odprawiania mszy i udzielania sakramentów”¹. Władysław Kopaliński twierdzi, że „**Ksiądz** znaczył jeszcze w XVI w. nie tylko jak dziś ‘duchownego’, ale i ‘świeckiego panującego’, oznaczanego później, dla uniknięcia nieporozumień, wyłącznie zdrobnieniem (od *ksiądz*): *książę, książęcia, książęciu*, co ściągnięto do *księcia, księcia*”². Jednak żadna z przytoczonych definicji nie potrafi w pełni odpowiedzieć na pytanie: „Kim ksiądz jest w rzeczywistości”? A tym bardziej nie odpowie, jak Polacy postrzegają swego wikarego, swego proboszcza, swego księdza, swego pasterza. W środowiskach wiejskich księża byli – i chyba nadal jeszcze są – sędziami, wysłannikami Boga, pasterzami wiejskiej gromady. Na taką pozycję duchownych pracowały pokolenia księży i literatów. Wystarczy przywołać *Księdza Marka* Juliusza Słowackiego, księdza Robaka z *Pana Tadeusza*, księdza Piotra z III części *Dziadów* Adama Mickiewicza, księży z powieści Sienkiewicza czy chociażby samego Piotra Skargę. Istniał w Polsce – jak i w innych krajach – nurt krytyki instytucji kościelnych i „urzędników Pana Boga”. Ale mimo licznych głosów krytyki polscy księża to patrioci, męczennicy i bohaterowie; to osoby mające bezpośredni kontakt z Bogiem, z Absolutem. Druga wojna światowa była jednym z najcięższych weryfikatorów takiego wizerunku i duchowni zdali pozytywnie ten przeprowadzony przez historię egzamin.

¹ *Nowa encyklopedia powszechna PWN*, T. 3, pod red. B. Petrozolin-Skowrońskiej, Warszawa 1995, s. 599 (hasło „ksiądz”).

² W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 556 (hasło ‘ksiądz’)..

Tymczasem ksiądz u Grochowiaka nie jest kryształową postacią z romantycznych marzeń i romantycznych pragnień. Kim jest?

W opowiadaniu *Gorda* jest postacią dziwną i tajemniczą. Nie znamy ani jego imienia, ani nazwiska. Cechuje go też dość niecodzienny wygląd:

„(...) ujrzał zielonego człowieka w sutannie jak biegł zabawnym truchci-kiem, utykając na prawą nogę. Kiedy się zbliżył, Tomasz ujrzał jego długą, bolesną twarz i zachłanne palce. «To dobrze, że to on – pomyślał – ale jaki nieprzyjemny»”³.

Parę zdań dalej do opisu księdza zostaną dodane spiczaste i chude barki oraz ostry i przenikliwy wzrok. Wzrok, który „bolał”. Co więcej:

„Tomasz zobaczył wysokie czoło pokryte bruzdami, wielkie cienie pod oczami, złe ściągnięcie drżących warg. Ksiądz siedział i łamał trzeszczące palce. Paznokcie miał długie, dawno nie obcinane, za którymi zebrzał się obfity brud”⁴.

Wszystkie te elementy fizjonomii osoby w sutannie są dość niezwykle i niepasujące do wyobrażeń o osobach duchownych. Postać biegnąca w stronę Tomasza jest zielona. Ta barwa niesie ze sobą znaczenia ambiwalentne. W najbardziej typowym znaczeniu jest to kolor łączony z nadzieją, wiosną, odrodzeniem. Taką funkcję nadaje się jej w liturgii chrześcijańskiej⁵. Ale zieleń to również turpi-styczny kolor zgnilizny, rozkładu czy śmierci. Dlatego w tradycji ludowej występują zielone diabły i wodne demony⁶.

Postać utyka. Możliwe, że jest to po prostu nabyta czy wrodzona wada fizyczna, ale jest to również jedna z cech charakterystycznych dla diabłów. Cech diabelskich można znaleźć więcej, bo równie typowe dla siły nieczystej są długie, poniszczone i brudne paznokcie. Zatem diabeł? Chyba nie do końca, bo kiedy Tomasz w rozmowie z duchownym ociera się o bluźnierstwo, postać reaguje wzburzeniem – a może nawet i gniewem:

„Z czego mam się spowiadać? Nie przekroczyłem ani jednego przykazania. Zresztą te wasze przykazania są do luftu!...

Ksiądz jakby się złamał. Zgiął się nisko nad stołem i zasyczał: – Ty!

Tomasz uśmiechnął się. «Normalny idiotyczny klecha – pomyślał. – Dałby się spalić za swoje bajeczki. A ja sobie gwizdzę i on nie może tego znieść. To normalny idiotyczny klecha!»”⁷

³ S. Grochowiak, *Lamentnice*, Warszawa 1958, s. 151.

⁴ Tamże, s. 154.

⁵ Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 2001, s. 122-123 (hasło: Zieleń).

⁶ Zob. K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. II, *Kultura duchowa*, cz. I, Warszawa 1967, s. 612.

⁷ S. Grochowiak, *Lamentnice*, jw., s. 156.

Nie takiej reakcji oczekivalibyśmy od przedstawiciela sił nieczystych. Bardziej na miejscu byłby mefistofelesowski uśmiech i zacierane ręce. Może więc rację ma sam bohater utworu, określając postać jako „normalnego idiotycznego klechę”? „Idiotycznego”, bo wierzy w swoje przykazania. Tymczasem Jan Józef Lipski sądzi, że mamy tutaj do czynienia z rozmową pomiędzy Gordą, a samym Bogiem⁸. Niezwykłości postaci księdza nie można odmówić. Wyzywa Tomasza od głupców (zresztą słusznie) i robi to, używając stylu biblijnego. Czy jednak można nazwać Bogiem kogoś tak nieprzyjemnego? Być może można. Podczas swoich podróży Tomasz trafił do tancbudy. Tam odbył z jej szefem rozmowę między innymi o Bogu:

„[...] w Boga wierzę. I Pan Bóg sobie pomyślał: «Ja was wypróbuję chłopaczki. Ja wam śruby przykręcę, chłopaki. Zobaczmy, jacy wy jesteście. Zobaczycie, czy nadajecie się do życia!» No i przykręca nam tej śruby. Jedni się rozklejają, jak ten Jaskier, inni twardo. Ja panu radzę twardo, panie Tomek.

– Dziwny z pana człowiek, szefie – powiedział Tomasz i wstał. – I niewesołego masz pan Boga...

Szef uśmiechnął się, nalał drugiego kielicha, podsunął go Tomaszowi.

– Pański będzie taki sam. Ale wpierw musisz Go pan poznać...”⁹

Bóg u Grochowiaka nie jest świetlisty, nie promieniuje niebiańskim blaskiem. Być może Tomasz właśnie go poznaje. Być może jest to kulawy Bóg o długich, brudnych paznokciach i chciwych palcach. Bóg-ksiądz turpisty?

Głównym bohaterem *Karabinów* nie jest żołnierz – jak mógłby wskazywać tytuł, ale ksiądz Bruno¹⁰. Akcja rozgrywa się tuż po wojnie lub jeszcze w trakcie, ale na terenach już wyzwolonych. W górach grasują jeszcze niemieckie niedobitki. Góry są także terenem walk bratobójczych. Do miast powracają ludzie. Już pierwsze zdania niezwykle obrazowo ukazują miasto, przez które idzie główny bohater:

„Szło się w gęstym błocie odwilży, omijało rozbite wozy, na których walały się rozdarte pierzyny (wyciekłe z betów pierze unieruchomiła wilgoć, skleila je w brudnoszarą papkę), przeskakiwać było trzeba i omijać tuziny dziurawych wiader, podejrzanego kłębowiska drutów, porzucone w panice kadłuby pancerfaustów. Czasem i trup się przydarzył – kobieta z zadartą na brzuch spódnica, dziecko w rajtuzach i w czapce z pomponikiem – twarze zakryte gazetą, przez litościwych, bądź zdjętych bojaźnią. Sklepy (te, które ocalały) były pootwierane, rozprute bagnietami – tylko część towaru zdołano ukraść, nad resztą myszkowały duże i wypasione

⁸ Jan Józef Lipski, *Histeria*, [w:] *Twórczość* 1959, nr 3, s. 151-154.

⁹ S. Grochowiak, *Lamentnice*, jw., s. 130.

¹⁰ Imię „Bruno” pozostawiam w formie w jakiej występuje w opowiadaniu Stanisława Grochowiaka.

psy, rzadko zdarzał się człowiek, najczęściej mężczyzna z karabinem, grzebiący w zwalach damskiej bielizny czubkiem bagnetu”¹¹.

Króluje śmierć, zniszczenie, rozpad, ale nie patos im towarzyszy, lecz chaotyczna bylejakość i trywialność. Spośród takiego krajobrazu nagle wyłania się całkiem nie pasująca do otoczenia, bo patetyczna i potężna katedra. Jej ogrom, niewzruszoność zdaje się przytłaczać bohatera.

Mircea Eliade zwraca uwagę, że świątynie są nie tylko wyobrażeniem, ale i naśladownictwem nadziemskiego modelu świata. Świątynia – jako dom bogów – „stała na nowo uświęca świat”, gdyż:

„Niezależnie od tego, jak nieczysty jest świat, stale jest oczyszczany świętością przybytków świętych”¹².

Człowiek, dzięki łasce bogów, ma udział w oświecającej wizji boskiej przestrzeni. Jahwe objawił wybrańcom ludu Izraela model świątyni, aby odtworzyli go na ziemi. Jeruzalem niebiańska, podkreśla Eliade, została stworzona przez Boga równocześnie z Rajem. Ziemska – była wprawdzie niedoskonałą kopią modelu boskiego i dlatego człowiek mógł ją zniszczyć, ale pozostawała także niezniszczalnym, istniejącym poza czasem, boskim modelem. Bazylika chrześcijańska, a później katedra, przejmują i rozwijają ową symbolikę¹³.

Epoką budowania wielkich katedr było średniowiecze. Blask, wielkość, niewzruszoność katedry miały być hołdem złożonym Bogu przez człowieka. Katedra odzwierciedlała zarazem przestrzeń boską, świętą i dlatego z założenia powinna olśniewać, budzić podziw, wprawiać w zachwyt¹⁴. Konstrukcja kościelnej budowli miała – jako miasto Boże, ziemską realizację państwa Bożego, „nowe Jeruzalem” – zhierarchizowane znaczenie symboliczne. Sklepienie obrazowało niebo, okna symbolizowały oświetlających wiernych Ojców Kościoła, a filary – biskupów, jako podtrzymujących gmach Kościoła¹⁵. Pojawiały się wprawdzie głosy krytykujące splendor sztuki kościelnej, ale nigdy nie kwestionowano jej hierarchicznego porządku czy monumentalizmu architektury. Poza tym budowniczowie wielkich świątyń XII i XIII wieku przekonywali, że „piękno budowli podtrzymuje i odświeża ciała ludzkie i serca raduje i wzmacnia”¹⁶, że olśnieniem zewnętrznym blaskiem pozwala przenieść się „z niższego do wyższego świata”¹⁷.

¹¹ S. Grochowiak, *Karabiny*, Warszawa 1978, s. 7-8.

¹² M. Eliade, *Sacrum i profanum*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1996, s. 48.

¹³ Por. tamże, s. 49-50.

¹⁴ Por. M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Kraków 1983, s. 110-111.

¹⁵ Por. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. II: *Estetyka średniowieczna*, Warszawa 1989, s. 136.

¹⁶ Tamże, s. 159.

¹⁷ Tamże, s. 161.

Georges Duby rozwój katedr łączy bezwarunkowo z rozwojem miast. Dowodzi, że sztuka miejska XII i XIII wieku, której szczytem były katedry, jest w istocie najwyższą formą sztuki królewskiej. Co oznacza, że katedra głosi także pochwałę wymiernej władzy świeckiej¹⁸. I ta związana z władzą funkcja katedry zyska znaczenie uniwersalne. W rezultacie katedra oznacza później przede wszystkim okazały kościół biskupi, a więc siedzibę ziemskiego namiestnika władzy duchowej¹⁹.

Tymczasem Bruno w pobliżu tak wielkiej i świetnej budowli sakralnej nie czuje się komfortowo, to dziwne, bo przecież jest osobą duchowną. Czytamy:

„Bruno szedł przez katedralny plac z rozchylonymi ustami – czyż można się nie zdumieć widząc banalną metaforę o niezniszczalności Kościoła, ucieleśnioną w tak dosłownym kształcie? Zresztą bywał tu w ogóle rzadko – trzy, cztery razy w ciągu ostatnich dziesięciu lat – i za każdym razem doznawał tego samego przejmującego wrażenia potęgi i dumy (powie-działby: pychy, ale określenie to nie było stosowne wobec Kościoła)”²⁰.

Sposób przedstawiania katedry, jak i wrażenia, jakie budzi ona w innych, przywołuje na myśl wiersz *Notre-Dame*, dobrze znanego Grochowiakowi poety, jakim był Julian Przyboś. Tam owa budowla również budziła zarówno zachwyt, dumę, jak i przerażenie. Ale u Przybosia było to święte przerażenie, podkreślające paradoks bliskości, a zarazem obcości człowieka i Boga²¹. U Grochowiaka katedra podkreśla przede wszystkim obcość. Ów nieco dziecinny objaw zachwytu Bruno, jakim są rozchylone usta, nie pasuje do wizerunku osoby duchownej. Jednak Bruno jest duchownym dość nietypowym. W całym tekście nie znajdziemy opisu jego wyglądu zewnętrznego. Liczne są natomiast opisy jego stanów emocjonalnych lub gestów. Co ciekawe, są to opisy podkreślające małość, mizerność i nieistotność. Wyłania się z nich obraz człowieka pełnego pokory, wręcz wstydliwie nieśmiałego, a nawet zastraszonego. W porównaniu z nim postać biskupa jaśniej złotym blaskiem. Podobnie jak katedra – biskup oszołamia i onieśmiela. Przy każdym poruszeniu jego szaty szeleszczą. W zadumie podpira podbródek wskazującym palcem, uśmiecha się promienne i co jakiś czas gładzi oparcie miękkiego złotego fotela. Jego twarz jest duża, pełna, przypomina proboszczowi

¹⁸ Por. G. Duby, *Czasy katedr. Sztuka i społeczeństwo. 980-1420*, przeł. K. Dolatowska, Warszawa 1986, s. 113-114.

¹⁹ Taką definicję „katedry” odnajdziemy m.in. w *Uniwersalnym słowniku języka polskiego*. Czytamy w nim: „katedra” – „w kościele katolickim: główny kościół diecezji pod zwierzchnictwem biskupa ordynariusza”. *Uniwersalny słownik języka polskiego*, pod red. S. Dubisza, t. II (K-O), Warszawa 2003, s. 74 (hasło „katedra”).

²⁰ S. Grochowiak, *Karabiny*, jw., s. 9.

²¹ Specyfice literackich opisów gotyckich katedr poświęca uwagę Małgorzata Czermińska w książce *Gotyki i pisarze. Topika opisu katedry*, Gdańsk 2006.

z gór oblicze Bacha lub króla Augusta Mocnego. To ideał osoby duchownej księdza z *Karabinów*. Jednak ten ideał nie dodaje otuchy, nie przypina skrzydeł, nie rozpala wiary, nadziei i miłości. Podkreśla obcość:

„Proboszcz stał z opuszczoną głową; starał się być spokojny – tak jak biskup – tak, tak, chciał być spokojnym, mocnym mężczyzną – tak jak biskup – tak, tak, chciał być wypoczęty, być we wspaniałej formie – tak jak biskup – ale zanim zdążył sobie uświadomić to pragnienie, już wiedział, że jest nieludzko zmęczony, że pragnie uciec (...)”²².

Ksiądz jest tak mały i nieistotny, że nie ma własnego zdania (a nawet jeśli, to nie jest ono poważane). Podporządkowuje się woli innych i robi to, co ktoś mu każe. Osoba tak pozbawiona własnej woli i charyzmy jest skrajnie różna od romantycznej wizji duszpasterzy. Bo czyż można sobie wyobrazić Księdza Marka z dramatu Słowackiego, który pokornie spuszcza oczy i pochyla głowę tak bardzo, że przechodzi to już w pokłon? W dodatku nie przed wzrokiem Boga, ale zakonnicy, która patrzy na jego buty, ociekające wodą na posadzkę. W tej jego pokorze, małości kryje się jednak i siła. W końcowych scenach utworu osądzany Bruno powie:

„Myślę, panie komendancie, że najbardziej niezrozumiali są mali ludzie. Oni sami siebie nie mogą zrozumieć. Są jak ciasto – przeciekają przez palce. Dlatego może są groźni”²³.

Jednak dla kogo „groźni” i dlaczego? Nie dają się – z natury rzeczy – podporządkować, chociaż pozornie są tacy „posłuszni”. Będąc dla siebie zagadką, nie nadają się na „żołnierzy” idei. Pozorny brak tożsamości (ciasto, które przecieka przez palce) zdaje się pozwalać im w czasach *Karabinów* na zachowanie jedynej dostępnej formy tożsamości: prawa do indywidualnej nieokreśloności, niepewności, wątpienia.

Grochowiak – pytany w wywiadach – dlaczego tak chętnie na bohaterów swoich powieści wybiera księży, odpowiedział, że nie ma dla niego nic bardziej smutnego i przerażającego niż ksiądz, który utracił wiarę w Boga.

Wiara księdza Bruno została wystawiona na ciężką próbę, kiedy porwano go w nocy i polecono mu spowiadać skazanych na śmierć. Porwali go – jak to określał – „chłopi z karabinami”. A skazanymi byli: „diedzic z sąsiedniego klucza, nauczyciel, doktor i kilku innych”. O ich winie w sumie nic nie wiemy. Możemy się domyślać, że byli winni, bo nie byli tacy jak ci, co ich skazali. Oprawcy uważali, że sprowadzając księdza, czynią dobrze. Że postępują właściwie, bo tam, gdzie giną ludzie, musi być ksiądz. I ta wierność dla „formy” umierania zdaje się być ostatnim ich ludzkim odruchem. Tymczasem ksiądz Bruno próbu-

²² S. Grochowiak, *Karabiny*, jw., s. 16.

²³ Tamże, s. 137.

je dokonać – w duchu wysokich ideałów chrześcijańskich – przedśmiertnego pojednania ofiar i katów. Czytamy:

„Zdrętwiały z trwogi (z tej podwójnej: przed sędziami i ofiarami), klęknąłem w obliczu skazańców i nie mogąc opanować łez, powiedziałem: «Ci, co was zabijają, nie wiedzą co czynią. Musicie to przede wszystkim zrozumieć i przyjąć w miłosierdziu. Musicie ich kochać. Musicie ich kochać nawet za swoją śmierć... Jeśli tego nie uczynicie, ręce Boga pozostaną puste»”²⁴.

Bruno przemawia językiem biblijnym. Niemal wprost przytacza słowa Chrystusa o miłowaniu nieprzyjaciół, można się tutaj także doszukiwać dalekich ech czytelniczych *Hymnu o miłości*. Tymczasem jedyne, co mogą dać skazani, to nienawistne milczenie i początek rozkładu, jeszcze za życia. Jakiś czas po tym wydarzeniu duchowny sam przyzna, że to był ostatni raz, kiedy prosił o Boga i to właśnie ich prosił. Tymczasem oni nie mogli mu go dać, bo jedyne, co w sobie mieli, to nienawiść i poczucie gwałtownej agonii²⁵. Podkreśla zapach, jaki wydzielali skazani: „Nie pachnieli już lawendą, która jest tak miła Bogu, ale śmierdzieli potem, którym raduje się grabarz”²⁶. Wyprowadzono ich z domu o świcie i zaprowadzono do siedmiu ognisk, rozpalonych pod siedmioma sosnami. Warto podkreślić, że liczba siedem uważana jest za jedną z liczb świętych. Siedem było ognisk, siedem było drzew i siedmiu też było skazańców, którym „spętano (...) ręce i za ręce powieszono ich żywcem nad ogniskami”²⁷. Ale ta sakralna forma nie uwzniośliła ich śmierci, nie obdarzyła palonego ciała duchowością. Stanisław Rembek w *Posłowie* do zbioru opowiadań Grochowiaka *Lamentnice* napisał:

„Przeżyłem dwie wojny. Nieraz błąkałem się ze swoim oddziałem otoczonym przez nieprzyjaciela, nieraz przebijałem się wśród krwawych strat; przeżyłem wiele ataków na bagnety i szarż kawaleryjskich; bomby rozbiły mi dwa domy; nie licząc więzień, zasmakowałem nieco obozu koncentracyjnego, gdzie byłem świadkiem znęcania się nad moimi towarzyszami niedoli; cztery razy stałem przed lufami karabinów oczekując śmierci przez rozstrzelanie; przeżywałem cierpienia i śmierć swoich najbliższych – ale to wszystko nie wyglądało tak strasznie jak wojna w opisach Grochowiaka”²⁸.

Palenie ludzi żywcem – to stara tradycja okrucieństwa. Najślynniejsze były chyba „pochodnie Nerona”, choć nie on pierwszy (tj. Neron) przemieniał ludzi w pochod-

²⁴ Tamże, s. 31.

²⁵ Por. tamże, s. 32.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże, s. 33.

²⁸ Stanisław Rembek, *Posłowie* [w:] S. Grochowiak, *Lamentnice*, jw., s. 166-167.

nie. Jednak w czasach rzymskich – choć zabrzmiałoby to potwornie – takie okrucieństwo było podporządkowane wyższym wartościom. W każdym razie nikt nie miał wątpliwości, że to właśnie ludzie przemieniano w palny materiał. Druga wojna światowa sprawiła, że na człowieka i jego śmierć zaczęto patrzeć beznamytnie. Człowiek zaczął być traktowany jak przedmiot, jak drewno, które można spalić.

W słynnym wierszu Herberta *Apollo i Marsjasz* zde gustowany krzykiem Marsjasza Apollo odchodzi i odwraca się, ponieważ pod nogi upada mu martwy słowik. Patrzy na drzewo, do którego przywiązał Marsjasza i widzi, że jest ono siwe. Bóg nie okazał litości, ale okazała ją natura. Tymczasem u Grochowiaka nawet natura pozostaje obojętna na mękę palonych żywcem:

„Chłopi na samym początku egzekucji wrócili do leśniczówki – tak, to oni pierwsi okazali obojętność, która potem dopiero przeszła na drzewa. Siedzieli w dusznej izbie, zwyczajni, gospodarscy, ot, chłopi po robocie, nie błyszczeli ani triumfem, ani specjalną radością. – jedli bigos i pili wódkę”²⁹.

To w tej obojętności kryje się kwintesencja grozy. Śmierć tych ludzi nikogo nie zaszokowała, nikogo nie zgorszyła, wszyscy pozostali na nią obojętni. Bruno patrzył na spalone ciała i szukał miejsca, gdzie może być nieśmiertelna dusza. Nie znalazł. Znalazł –

„tylko spalone mięso. W tym biednym poparzonym mięsie nigdy nie mogło być nieśmiertelnej duszy... Mięso, które można brać na widelec. Jak wieprzowinę”³⁰.

Książdz Bruno przestał wierzyć w Boga. Zaczął wierzyć w mięso. Wszedł do leśniczówki, gdzie byli chłopi i jadł bigos, trzymał nóż i wgryzał się zębami w kawał chleba. Po raz pierwszy czuł to naprawdę namacalnie. Niestety, wraz z nową „wiarą” przyszedł strach. Bo skoro Boga nie ma (a być nie może, ponieważ nie odpowiedział na tyle wołań), to jedynym, co mamy – jest życie. Kiedy ono się skończy, skończy się wszystko. To tłumaczy lęk Bruno przed męczeństwem. Lęk, który dziwi biskupa, albowiem uważa on, że „marzyć o męczeństwie”³¹ to obowiązek każdego duchownego (dodać należy, że biskup, pomimo marzeń, pozostawał w kurii, wysyłając na męczeństwo innych). Dlatego Bruno boi się wrócić w góry. Bo tam może zginąć. Dlaczego zatem idzie?

Wraz z odkryciem cielesności przyszło pragnienie fizycznej bliskości. Można więc decyzję Bruno tłumaczyć przez pryzmat chęci bycia w pobliżu kobiety z oddziału porucznika Szalugi, idącego akurat w stronę gór. Ich relacje nie były najlepsze. Joanna unikała księdza i czuła do niego wstręt. Niemniej duchowny tęsknił do bliskości z dziewczyną:

²⁹ S. Grochowiak, *Karabiny*, jw., s. 34.

³⁰ Tamże, s. 30.

³¹ Tamże, s. 18.

„W istocie rzeczy odsuwał się od kobiety z równą starannością, z jaką ona odsuwała się od niego; z równym zażenowaniem, z jakim przysuwał się do Joanny podczas obiadu; z równym zabobonnym lękiem, z jakim odsuwał się, gdy spotkał dziewczynę w ciemnym korytarzu. Ale co właściwie chciał jej powiedzieć?

ŻEBY MNIE PANI POGLASKAŁA PO TWARZY. Tak, właśnie to mówiły jego ręce. Na chwilę poczuć ciepło, miłość, drobny okrucieństwo spoufalenia – uklęknąć u czyichś nóg i być w kręgu czyjegoś uczucia”³².

Po raz pierwszy i ostatni Joanna obejmuje Bruno, kiedy są prowadzeni na miejsce rozstrzelania. Przerażona i załamana kobieta szuka jakiegoś oparcia i ksiądz wydaje się jej wówczas najbliższy. Całkowicie pozbawiona sił, pada mu w ramiona i tak tkwią w oczekiwaniu na egzekucję. Można przypuszczać, że to dla tego kontaktu ksiądz nie chce opuścić miejsca kaźni i domaga się, aby go rozstrzelano zgodnie z rozkazem, choć młody oficer, który ma to zrobić, każe mu odejść, bo nie chce mieć grzechu na sumieniu. Jednak równie dobrze Bruno dlatego nie opuszcza skazanych, bo jak sam mówił: „Przy rozstrzeliwaniu musi być ksiądz”³³. A więc pragnienie cielesnej bliskości czy wysoki obowiązek? Trudno rozstrzygnąć. Może w końcu każdy z tych powodów jest prawdziwy. A może jest tak, jak mówił sam autor w rozmowie ze Zbigniewem Taranienką, iż Bruno będąc tak wszystkim obcy, na dobrą sprawę nie ma innego wyjścia³⁴.

Kim jest bohater-ksiądz z opowiadań Grochowiaka? Formalnie jest wysłannikiem duchowej, sakralnej władzy nad ludźmi. Jest przecież pasterzem dusz. Tym, który prowadzi ludzi ku wszystkiemu, co wyższe, lepsze, szlachetniejsze. Powinien być potężną katedrą wartości najważniejszych: wiary, nadziei, miłości. Ale nią nie jest. Przypomina raczej roztrzaskaną budowlę, w której już nic pewnego i stabilnego nie znajdziemy. Wydaje się liściem na wietrze, miotanym przez różne siły, przez orędowników świeckiej, pewnej – niesionej przez karabiny – władzy. A jednak potrafi pokonać strach, wyzwąć na pojedynek nieuchronne. Nie radzi sobie ze zmysłowością, fizycznością, a jednak w spalonym ludzkim mięsie – jak ksiądz Bruno – szuka duszy. To spalone mięso, to ciało, które kiedyś tak łatwo tradycja kościelna skazywała na straty, staje się tutaj koronnym argumentem, że Boga nie ma. Nie ma, skoro sakralna forma nie ratuje ciała przed grozą bólu, cierpienia, przed zamianą w „mięso”. Na pewno jest to bohater, który miota się wśród niepewnej wiary, wątpliwej nadziei i niezrozumiałej, niejasnej miłości. Gubi się nawet w tak przejrzystej dychotomii świata, że wszystko możemy podzielić na to, co wysokie i niskie, duchowe i fizyczne, sakralne i proza-

³² Tamże, s. 95.

³³ Tamże, s. 130.

³⁴ Por. Zbigniew Taranienko, *Rygor i tajemnica* [w:] *Rozmowy z pisarzami*, Warszawa 1986, s. 444-445.

iczne. Odzwierciedla więc wszystkie niepokoje egzystencjalne człowieka. Jego władza jest władzą niepewną i utkaną z wątpliwości. Nie pretenduje do innej, nie uzurpuje sobie prawa do władzy boskiej. Zdaje się, że ponosi tylko klęski, że tylko przegrywa, ale przecież ocala człowieczeństwo. Jest człowiekiem.